

Honoré de Balzac



La obra maestra desconocida

Honoré de Balzac

Honoré de Balzac nació el 20 de mayo de 1799 en Tours, Francia. Cursó estudios de Derecho en la Sorbona entre 1818 y 1821. Posteriormente trabajó como pasante de un notario pero abandonó el trabajo, pese a la oposición paterna para dedicarse a la escritura. Desde 1821 trabajó con Auguste Lepoitevin en el taller de escritores a destajo de éste, y donde bajo seudónimos diversos, empezó a escribir novelas comerciales.

Entre 1822 y 1829 vivió en la más absoluta pobreza, se dedicó a escribir teatro trágico y novelas melodramáticas que apenas tuvieron éxito. En 1825 probó fortuna como editor e impresor, pero se vio obligado a abandonar tales oficios. En 1829 escribió la novela Les Chouans, la primera que lleva su nombre, novela basada en la vida de los campesinos bretones y su papel en la insurrección monárquica de 1799, durante la Revolución Francesa.

Escritor infatigable, produciría cerca de 95 novelas y numerosos relatos cortos, obras de teatro y artículos de prensa en los 20 años siguientes. Entre las novelas más conocidas de la serie destacan *Papá Goriot* (1834), *Eugénie Grandet* (1833), *La prima Bette* (1846), *La búsqueda del absoluto* (1834) y *Las ilusiones perdidas* (1837-1843). Entre sus numerosas obras destacan, además de las ya citadas, las novelas *La piel de zapa* (1831), *El lirio del valle* (1835-1836), *César Birotteau* (1837), *Esplendor y miseria de las cortesanas* (1837-1843) y *El cura de Tours* (1839); los *Cuentos libertinos* (1832-1837); la obra de teatro *Vautrin* (1839); y sus célebres Cartas a la extranjera, que recogen la larga correspondencia que mantuvo desde 1832 con Eveline Hanska, su esposa.

En abril de 1845 recibió la Legión de Honor. Fallece el 18 de agosto de 1850, y es enterrado en el camposanto Père Lachaise en París.

Honoré de Balzac

La obra maestra desconocida



La obra maestra desconocida
Honoré de Balzac

Juan Pablo de la Guerra de Urioste
Gerente de Educación y Deportes

Doris Renata Teodori de la Puente
Asesora de Educación

Kelly Patricia Mauricio Camacho
Coordinadora de la Subgerencia de Educación

Alex Winder Alejandro Vargas
Jefe del Programa Lima Lee

Editor del programa Lima Lee: José Miguel Juarez Zevallos
Selección de textos: Alvaro Emidgio Alarco Rios
Corrección de estilo: Manuel Alexander Suyo Martínez, Claudia Daniela Bustamante Bustamante, Katherine Lourdes Ortega Chuquihura, Yesabeth Kelina Muriel Guerrero y María Grecia Rivera Carmona
Diagramación: Leonardo Enrique Collas Alegría, Marlon Renán Cruz Orozco, Ambar Lizbeth Sánchez García, John Martínez Gonzáles.
Concepto de portada: Melissa Pérez García

Editado por: Municipalidad de Lima

Jirón de la Unión 300 - Lima

www.munlima.gob.pe

Lima, 2020

Presentación

La Municipalidad de Lima, a través del programa "Lima Lee", apunta a generar múltiples puentes para que el ciudadano acceda al libro y establezca, a partir de ello, una fructífera relación con el conocimiento, con la creatividad, con los valores y con el saber en general, que lo haga aún más sensible al rol que tiene con su entorno y con la sociedad.

La democratización del libro y lectura son temas primordiales de esta gestión municipal; con ello buscamos, en principio, confrontar las conocidas brechas que separan al potencial lector de la biblioteca física o virtual. Los tiempos actuales nos plantean nuevos retos que estamos enfrentando hoy mismo como país, pero también oportunidades para lograr ese acercamiento anhelado con el libro que nos lleve a desterrar los bajísimos niveles de lectura que tiene nuestro país.

La pandemia del denominado Covid-19 nos plantea una reformulación de nuestros hábitos, pero, también, una revaloración de la vida misma como espacio de interacción social y desarrollo personal; y la cultura

de la mano con el libro y la lectura deben estar en esa agenda que tenemos todos en el futuro más cercano.

En ese sentido, en la línea editorial del programa, se elaboró la colección “Lima Lee”, títulos con contenido amigable y cálido que permiten el encuentro con el conocimiento. Estos libros reúnen la literatura de autores peruanos y escritores universales.

El programa “Lima Lee” de la Municipalidad de Lima tiene el agrado de entregar estas publicaciones a los vecinos de la ciudad con la finalidad de fomentar ese maravilloso y gratificante encuentro con el libro y la buena lectura que nos hemos propuesto impulsar firmemente en el marco del Bicentenario de la Independencia del Perú.

Jorge Muñoz Wells
Alcalde de Lima

La obra maestra desconocida

A un Lord.

....

....

....

....

1845.

I

GILLETTE

Hacia finales del año 1612, una fría mañana de diciembre, un joven cuyo traje era de ligera apariencia paseaba delante de la puerta de una casa situada en la calle de los Grands-Augustins, de París. Tras caminar bastante rato por esa calle con la falta de resolución de un amante que no se atreve a presentarse en casa de su primera amada por fácil que esta sea, acabó franqueando el umbral de aquella puerta y preguntó si maese François Porbus se hallaba en casa. Tras la respuesta afirmativa que le dio una vieja dedicada a barrer un vestíbulo, el joven subió despacio las escaleras deteniéndose de peldaño en peldaño, como un cortesano de fecha reciente inquieto por la acogida que el rey vaya a dispensarle. Cuando llegó a lo alto de la escalera de caracol, se detuvo un momento en el rellano, dudando

todavía antes de golpear la fantasiosa aldaba que adornaba la puerta del taller donde sin duda trabajaba el pintor de Enrique IV, hasta que María de Médicis lo sustituyó por Rubens. El joven tenía la profunda sensación que ha debido hacer vibrar el corazón de los grandes artistas cuando, en plena juventud y llenos de amor por el arte, se han acercado a un hombre de genio o a una obra artística. En todos los sentimientos humanos existe una flor primitiva, engendrada por un noble entusiasmo que luego va languideciendo, hasta que la felicidad no es otra cosa que un recuerdo y la gloria una mentira. Entre nuestras emociones frágiles nada se parece tanto al amor como la joven pasión de un artista que inicia el delicioso suplicio de su destino de gloria y desventura, pasión llena de audacia y timidez, de creencias vagas y desengaños seguros. Todo aquel que, escaso de dinero, y adolescente de genio, no ha palpitado vivamente al presentarse ante un maestro, siempre carecerá de una cuerda en el corazón, no sé qué toque de pincel, un sentimiento en su obra, cierta expresión de poesía. Si algunos fanfarrones, poseídos de sí mismos, creen demasiado pronto en el porvenir, son gentes de genio solo para los tontos. En este punto, el joven desconocido parecía tener verdadero mérito, si es que el talento ha de medirse por esa timidez primera, por ese pudor indefinible que las personas destinadas a la gloria saben perder en el ejercicio de su arte, lo mismo que las mujeres hermosas pierden el suyo en los momentos de

coquetería. La costumbre del triunfo mengua la duda, y el pudor tal vez sea una duda.

Agobiado por la miseria y sorprendido en ese momento de su presunción, el pobre neófito no hubiera entrado en casa del pintor al que debemos el admirable retrato de Enrique IV sin una ayuda extraordinaria que le envió el azar. Ocurrió que un anciano subía la escalera. Por la extravagancia de su atuendo, por la magnificencia de su alzacuello de encaje y por la prepotente seguridad de su paso, el joven adivinó en aquel personaje al protector o al amigo del pintor. Se apartó en el descansillo para dejarle paso y lo examinó lleno de curiosidad, esperando encontrar en su aspecto el genio de un artista o el carácter servicial de las personas que aman el arte; pero en aquel rostro había algo diabólico, y sobre todo ese no sé qué que engolosina a los artistas.

Imaginen una frente calva, abombada, prominente, que volvía a emerger con una protuberancia sobre una pequeña nariz aplastada, de punta respingona como la de Rabelais o Sócrates; una boca risueña y arrugada, un mentón breve que se alzaba con orgullo, provisto de una barba gris recortada en punta; unos ojos verde mar, apagados aparentemente por la edad pero que, por el contraste con el blanco nacarado en que flotaba la pupila, debían lanzar en ocasiones miradas magnéticas bajo el

impulso de la cólera o del entusiasmo. Además, aquella cara estaba singularmente ajada por las fatigas de la edad, y más todavía por esos pensamientos que socavan por igual el alma y el cuerpo. En los ojos faltaban ya las pestañas, y apenas se veían rastros de cejas sobre las prominentes arcadas. Coloquen esa cabeza sobre un cuerpo delicado y frágil, rodeada por un encaje resplandeciente de blancura y trabajado como un trullo de pesca, arrojen sobre el jubón negro del viejo una pesada cadena de oro y tendrán una imagen imperfecta de aquel personaje al que la incierta luz de la escalera prestaba además un color fantástico. Hubieran dicho que era un lienzo de Rembrandt caminando en silencio y sin marco en la negra atmósfera peculiar de ese gran pintor.

Lanzó sobre el joven una mirada llena de sagacidad, llamó tres veces en la puerta y dijo a un hombre de salud delicada, de unos cuarenta años, que acudió a abrir: «Buenos días, maestro».

Porbus se inclinó respetuoso, dejó pasar al joven creyendo que acompañaba al anciano y no se preocupó por él, dado que el neófito quedó sumido en el hechizo que deben de sentir los pintores natos ante el aspecto del primer taller que ven y donde se revelan algunos de los procedimientos materiales del arte. Una claraboya abierta en la bóveda iluminaba el taller de maese Porbus. Concentrada sobre un lienzo montado en el caballete y

que solo manchaban tres o cuatro trazos blancos, la luz no alcanzaba las negras profundidades de los rincones de la amplia estancia; pero algunos reflejos dispersos encendían en aquella sombra rojiza una lentejuela argentada en el vientre de una coraza de reitre, colgada de la pared, rayaban con un brusco surco de luz la cornisa esculpida y encerada de un antiguo aparador lleno de curiosas vajillas, o salpicaban de puntos relucientes la trama granulosa de algunas viejas cortinas de brocado de oro, de grandes pliegues raídos, tiradas allí como modelos. Desollados de escayola, fragmentos y torsos de diosas antiguas, amorosamente pulidos por los besos de los siglos, cubrían anaqueles y consolas. Innumerables esbozos, estudios a tres lápices, a sanguina o a pluma, cubrían las paredes hasta el techo. Cajas de colores, botellas de aceite y de esencia y escabeles volcados no dejaban sino un estrecho paso para llegar bajo la aureola que proyectaba la alta vidriera, cuyos rayos caían de pleno sobre la pálida cara de Porbus y sobre el cráneo de marfil del singular visitante. No tardó la atención del joven en centrarse exclusivamente en un cuadro que, en esa época de disturbios y revoluciones, ya se había vuelto célebre, y que visitaban algunas de esas cabezas a las que se debe el mantenimiento del fuego sagrado en los malos tiempos. Aquella hermosa página representaba una María egipcíaca disponiéndose a pagar el pasaje del barco. Esta obra maestra, destinada a María de Médicis, fue vendida por ella en sus días de miseria.

—Me gusta tu santa —le dijo el viejo a Porbus—, y te pagaría por ella diez escudos de oro más de lo que te dé la reina; pero ¿para qué pujar? Al diablo.

—¿Te gusta?

—Bueno, en fin —dijo el viejo—, bueno, sí y no. No está mal compuesta tu mujer, pero le falta vida. Ustedes los pintores creen que han acabado una gran obra en cuanto dibujan correctamente una figura y ponen cada cosa en su sitio según las leyes de la anatomía. Colorean el dibujo con un tono de carne hecha de antemano en su paleta poniendo cuidado en sombrear un lado más que otro, y, como de vez en cuando miran a una mujer desnuda que está de pie sobre un estrado, creen que han copiado a la naturaleza, se figuran que son pintores y que han robado el secreto de Dios… ¡Brrr! Para ser un gran poeta no basta con saber a fondo sintaxis y no cometer faltas de ortografía. Mira a tu santa, Porbus. A primera vista parece admirable, pero tras una segunda ojeada uno se da cuenta de que está pegada al fondo del lienzo y de que nadie podría dar una vuelta alrededor de su cuerpo; es una silueta que solo tiene una cara, es una apariencia recortada que no podría volverse ni cambiar de posición. No siento aire entre ese brazo y el campo del cuadro; faltan espacio y profundidad; y, sin embargo, en perspectiva todo está bien y la gradación aérea ha sido observada con el mayor escrúpulo; pero, a

pesar de tan notables esfuerzos, me sería imposible creer que ese hermoso cuerpo esté animado por el tibio soplo de la vida. Me parece que si pusiese la mano sobre ese pecho de una redondez tan firme, lo encontraría frío como el mármol. No, amigo mío, bajo esa piel de marfil no corre la sangre, la existencia no hinche con su rocío de púrpura las venas fibrillas que forman una red bajo la transparencia ambarina de las sienes y el pecho. Ese lugar palpita, pero este otro está inmóvil; en cada trozo luchan la vida y la muerte; aquí es una mujer, allá una estatua, más lejos un cadáver. Tu creación está incompleta. Solo has logrado infundir una porción de tu alma a tu obra querida. La llama de Prometeo se ha apagado más de una vez en tus manos, y muchos sitios de tu cuadro no han sido tocados por la llama celestial.

—Pero, ¿por qué, querido maestro? —dijo respetuosamente Porbus al anciano, mientras el joven a duras penas podía contener un enorme deseo de pegarle.

—¡Ah, verás! –dijo el viejecillo—. Has flotado indeciso entre los dos sistemas, entre el dibujo y el color, entre la flema minuciosa, la rigidez precisa de los antiguos maestros alemanes y el ardor deslumbrante, la feliz abundancia de los pintores italianos. Has querido imitar a la vez a Hans Holbein y Tiziano, a Albrecht Durero y Pablo Veronese. ¡Tu ambición era magnífica, es cierto! Pero ¿qué ha ocurrido?

No has tenido ni el encanto severo de la sequedad ni las decepcionantes magias del claroscuro. Aquí, por ejemplo, como un bronce derretido que aplasta su masa demasiado débil, el color rico y dorado de Tiziano ha hecho estallar el ascético contorno de Durero en que lo habías fundido. Por otra parte, el dibujo ha resistido y contenido los magníficos excesos de la paleta veneciana. Tu cara no está dibujada de modo perfecto, ni pintada perfectamente, y en todas partes muestra las huellas de esa desdichada indecisión. Si no te sentías con fuerza suficiente para fundir juntos en el fuego de tu genio esos dos modos opuestos, tenías que haber optado decididamente por uno o por otro, para conseguir la unidad que simula una de las condiciones de la vida. Solo eres auténtico en el centro, tus contornos son falsos, no envuelven ni prometen nada por detrás. Aquí hay verdad —dijo el viejo señalando el pecho de la santa—. Y aquí —continuó señalando el punto en que acababa el hombro sobre el cuadro—. Pero ahí —dijo volviendo al centro del pecho— todo es falso. Pero no sigamos con el análisis, te desesperarías.

El anciano se sentó en un escabel, apoyó la cabeza entre las manos y permaneció en silencio.

—Maestro —le dijo Porbus—, sin embargo, he estudiado a conciencia el desnudo de ese pecho; pero, para nuestra desgracia, hay en la naturaleza efectos auténticos que ya no son probable en el lienzo…

—La misión del arte no es copiar la naturaleza, ¡sino expresarla! Tú no eres un vil copista, sino un poeta —exclamó lleno de viveza el viejo interrumpiendo a Porbus con un gesto despótico—. En otras palabras, ¡un escultor podría ahorrarse todos sus trabajos modelando una mujer! Bueno, intenta moldear la mano de tu amante y ponerla delante de ti: encontrarás un horrible cadáver sin ningún parecido y tendrás que ir en busca del cincel del hombre que, sin copiártela exactamente, te represente el movimiento y la vida. Tenemos que captar el espíritu, el alma, la fisonomía de las cosas y los seres. ¡Los efectos, los efectos! Pero no son más que los accidentes de la vida, no la vida. Una mano, por seguir con el ejemplo, una mano no pertenece solo al cuerpo, expresa y continúa un pensamiento que hay que captar y expresar. Ni el pintor, ni el poeta, ni el escultor deben separar el efecto de la causa, pues están imbricados uno en otro de modo irremediable. Ahí está la verdadera lucha. Muchos pintores triunfan de forma instintiva sin conocer este tema del arte. Tú dibujas una mujer, pero no la ves. De ese modo no se consigue forzar a los arcanos de la naturaleza. Tu mano reproduce, sin que pienses en él, el modelo que has copiado en casa de tu maestro. No desciendes suficientemente a la intimidad de la forma, no la persigues con suficiente amor y perseverancia en sus desvíos y en sus fugas. La belleza es algo severo y difícil que no se deja alcanzar así; habrá que esperarla, espiarla, presionarla y agarrarla para obligarla a

rendirse. La forma es un Proteo mucho más inasequible y más fértil en fingimientos que el Proteo de la fábula: solo tras largos combates se la puede obligar a mostrarse bajo su verdadero aspecto; ustedes se contentan con la primera apariencia que les ofrece, o todo lo más con la segunda o la tercera: ¡no es así como actúan los luchadores victoriosos! Los pintores invencibles no se dejan engañar por todas esas evasivas; perseveran hasta que la naturaleza se ve obligada a mostrarse completamente al desnudo y en su verdadero espíritu. Así procedió Rafael —dijo el anciano quitándose su bonete de terciopelo negro—, su gran superioridad deriva del sentido íntimo que, en él, parece querer romper la forma.

En sus figuras la forma es lo que es en nosotros, un mediador para comunicar ideas, sensaciones y una amplia poesía. Toda figura es un mundo, un retrato cuyo modelo ha aparecido en una visión sublime, teñido de luz, designado por una voz interior, despojado por un dedo celeste que, en el pasado de toda una vida, ha indicado las fuentes de la expresión. Los pintores cortan para sus mujeres, hermosos vestidos de carne, bellos lienzos de cabellos, pero, ¿dónde está la sangre que engendra la calma o la pasión y que provoca los efectos particulares? Tu santa es una mujer morena, pero esto, mi pobre Porbus, es de una rubia. Por eso sus figuras son pálidos fantasmas coloreados que pasean ante la vista, y a eso lo denominan pintura y arte.

Porque han hecho algo que se parece más a una mujer que a una casa, piensan que han alcanzado la meta y, orgullosos de no verse obligados a escribir al lado de sus figuras currus venustus o pulcher homo, como los pintores primitivos, se figuran que son artistas maravillosos. ¡Ay!, aún no lo son, amigos míos, todavía tendrán que gastar muchos lápices y llenar muchas telas antes de conseguirlo.

Seguramente una mujer lleva su cabeza de esta manera, tiene así la falda, sus ojos languidecen y se funden con ese aire de dulzura resignada; la sombra palpitante de sus cejas flota así sobre las mejillas. Pero es eso y no es eso. ¿Qué le falta? Una nadería, pero esa nadería lo es todo. Ustedes consiguen dar apariencia de vida, pero no expresan el sobrante que se desborda, un no sé qué que tal vez sea el alma y que flota como una nube sobre la envoltura; en fin, esa flor de vida que Tiziano y Rafael captaron. Tal vez se hiciera excelente pintura partiendo del punto extremo al que llegan; pero se cansan demasiado pronto. El vulgo admira y el verdadero experto sonríe. ¡Oh Mabuse! ¡Oh maestro mío! —añadió el singular personaje—. ¡Eres un ladrón, te llevaste la vida contigo! A pesar de todo —prosiguió—, este lienzo vale más que las pinturas de ese pelele de Rubens, con sus montañas de carnes flamencas condimentadas con bermellón, sus ondas de cabelleras rojizas y su escándalo de colores. Por lo menos en tus cuadros hay color, sentimiento y dibujo, las tres partes esenciales del arte.

— ¡Esta santa es sublime, buen hombre! —exclamó con voz sonora el joven saliendo de una profunda ensoñación–. Esas dos figuras, la de la santa y la del barquero, poseen una finura de intención que los pintores italianos desconocen. No sé de ninguno que haya inventado la indecisión del barquero.

— ¿Este joven raro tiene algo que ver con usted? —preguntó Porbus al anciano.

—Ah, maestro, perdone mi osadía —respondió el neófito ruborizándose—. Soy un desconocido, pintor por instinto, que he llegado hace poco a esta ciudad, fuente de toda ciencia.

—A trabajar entonces —le dijo Porbus ofreciéndole un lápiz rojo y una hoja de papel.

El desconocido copió rápidamente la María al trazo.

— ¡Oh, oh! —exclamó el anciano—. ¿Cuál es su nombre?

El joven escribió al pie: Nicolas Poussin.

—No está mal para un principiante —dijo el singular personaje que discurría de forma tan alocada—. Veo que

podemos hablar de pintura delante de ti. No te censuro por haber admirado la santa de Porbus. Para todo el mundo es una obra maestra y solo los iniciados en los arcanos más íntimos del arte pueden descubrir de qué peca. Pero, puesto que eres digno de la lección y capaz de comprender, voy a mostrarte qué poco falta para completar esta obra. Abre bien los ojos y atiende, tal vez no vuelva a presentarse una ocasión parecida de instruirte. Tu paleta, Porbus.

Porbus fue en busca de la paleta y los pinceles. El viejecillo se remangó con un movimiento brusco y compulsivo, y pasó su pulgar por la paleta pringosa y cargada de tonos que Porbus le tendía; le arrancó de las manos, más que cogió, un puñado de pinceles de todos los tamaños, y su barba recortada en punta se agitó de pronto bajo los amenazadores esfuerzos que expresaba el prurito de una amorosa fantasía.

Mientras cargaba su pincel de color, refunfuñaba entre dientes: «Estos tonos solo sirven para tirarlos por la ventana junto al que los ha hecho, son de una crudeza y de una falsedad indignantes; ¿cómo se puede pintar con esto?». Luego humedecía con viveza febril la punta del pincel en los distintos montoncitos de colores, cuya gama entera recorría en ocasiones a mayor velocidad de la que un organista de catedral emplea para recorrer la extensión entera de su teclado en el O Filii de Pascua.

Porbus y Poussin permanecían inmóviles cada uno a un lado del cuadro, sumidos en la más vehemente de las contemplaciones.

—¿Ves, joven —decía el anciano sin volverse—, ves cómo por medio de tres o cuatro pinceladas y una leve veladura azulada puede hacerse circular aire alrededor de la cabeza de esta pobre santa que debe ahogarse y sentirse presa en esta espesa atmósfera? Mira cómo vuela ahora esta ropa y de qué forma se comprende que la brisa la eleva. Antes tenía todo el aspecto de una tela pesada sostenida por alfileres. ¿Reparas de qué forma el brillo satinado que acabo de poner sobre el pecho traduce perfectamente la suave grasa de una piel de muchacha y cómo el tono mezcla de siena y ocre calcinado reanima la gris frialdad de esta gran sombra donde la sangre parecía paralizarse en vez de correr? Muchacho, lo que te digo ningún maestro podría enseñártelo. Solo Mabuse poseía el secreto de dar vida a las figuras. Mabuse tuvo un único alumno, que fui yo. Yo no los he tenido y soy viejo. Posees suficiente inteligencia para adivinar el resto por lo que te dejo entrever.

Mientras hablaba, el extraño anciano daba toques en todas las partes del cuadro: dos pinceladas aquí, una sola allá, pero siempre tan oportunas que se habría dicho una pintura nueva, pero una pintura inundada de luz. Trabajaba con un ardor tan apasionado que el sudor perlaba su

frente desnuda; avanzaba con tal rapidez por medio de breves movimientos tan impacientes y tan convulsivos que al joven Poussin le parecía que en el cuerpo de aquel extravagante personaje había un demonio que obraba por sus manos, dominándolas de forma fantástica contra la voluntad del hombre: el brillo sobrenatural de sus ojos, sus convulsiones, que parecían fruto de la resistencia, daban a esta idea una apariencia de verdad que debía marcar con su influjo una imaginación joven. Iba diciendo: «¡Paf, paf, paf! Así se consigue esto, joven. ¡Ánimo, pequeñas pinceladas mías, coloreen ese tono glacial! ¡Adelante! ¡Pon, pon, pon!» —decía reanimando las partes donde había observado una falta de vida, haciendo desaparecer mediante placas de color las diferencias de temperamento y devolviendo la unidad de tono que exigía una ardorosa egipcíaca.

—¿Ves, muchacho? Lo único que cuenta es la última pincelada. Porbus ha dado cien, yo solo una. Nadie recuerda ya lo que había debajo. ¡Apréndetelo bien!

Finalmente aquel demonio se detuvo y, volviéndose hacia Porbus y Poussin, mudos de admiración, les dijo: «Sigue sin ser tan bueno como mi Catherine Lescault, aunque podría poner mi nombre al pie de esta obra. Sí, de buena gana la firmaría —añadió levantándose para coger un espejo en el que la miró—. Ahora vamos a almorzar

—dijo—. Venid los dos a mi casa. Tengo jamón ahumado y buen vino. ¡A pesar de los malos tiempos, hablaremos de pintura! Estamos obligados. Este joven —añadió dando una palmada en el hombro de Nicolas Poussin— tiene facilidad».

Fijándose entonces en la lamentable casaca del normando, sacó de su cinto una bolsa de piel, metió en ella la mano, cogió dos monedas de oro y mostrándoselas dijo: «Te compro el dibujo».

—Cógelas —dijo Porbus a Poussin viéndole temblar y ruborizarse de vergüenza, porque tenía el orgullo del pobre—. Cógelas, en sus arcas tiene los tesoros de dos reyes. Los tres bajaron del taller y se encaminaron, hablando de arte, hasta una hermosa casa de madera situada cerca del puente de Saint-Michel, cuyos adornos, aldaba, marcos de ventanas y arabescos dejaron maravillado a Poussin. El pintor en ciernes se encontró de pronto en una sala baja, ante un buen fuego, junto a una mesa llena de apetitosos platos, y, por una dicha inaudita, en compañía de dos grandes artistas llenos de bondad y sencillez.

—Joven —le dijo Porbus viéndole atónito ante un cuadro— no mire demasiado ese lienzo, se podría desesperar.

Era el Adán que Mabuse hizo para salir de la cárcel donde sus acreedores lo retuvieron tanto tiempo. En efecto, aquella figura poseía tal poder de realidad que Nicolas Poussin empezó a comprender en ese momento el verdadero sentido de las confusas palabras dichas por el viejo. Este miraba el cuadro con aire satisfecho, pero sin entusiasmo y parecía decir: «¡Yo lo he hecho mejor!».

—Ahí hay vida —dijo—; mi pobre maestro se superó en ese lienzo; pero en el fondo de la tela faltaba todavía algo de verdad. El hombre está muy vivo, se levanta y parece venir hacia nosotros. Pero el aire, el cielo y el viento que respiramos, vemos y sentimos, falta. ¡Porque ahí no hay más que un hombre! Y el único hombre que salió de forma directa de las manos de Dios, debía de tener algo divino de lo que carece. El mismo Mabuse lo decía con desdén cuando no estaba borracho.

Poussin miraba alternativamente al anciano y a Porbus con curiosidad inquieta.

Se acercó a este último para preguntarle el nombre de su anfitrión, pero el pintor se puso un dedo en los labios con aire de misterio, y el joven, vivamente interesado, guardó silencio en espera de que antes o después alguna frase le permitiese adivinar el nombre de su anfitrión, cuya riqueza y talentos quedaban suficientemente atestiguados por el

respeto que Porbus le manifestaba y por las maravillas amontonadas en aquella sala.

Viendo Poussin sobre la oscura consola de roble un magnífico retrato de mujer, exclamó:

—¡Qué bello Giorgione!

—No —respondió el anciano—, estás viendo uno de mis primeros bosquejos.

—¡Dios mío! ¡Entonces estoy con el dios de la pintura! —dijo de forma cándida Poussin.

El anciano sonrió como un hombre familiarizado hacía mucho con aquel elogio.

—Maestro Frenhofer —dijo Porbus—, ¿no podrías mandar traer un poco de tu buen vino del Rhin para mí?

—Dos pipas —respondió el anciano—. Una para pagar el placer que esta mañana he sentido viendo tu hermosa pecadora y la otra como un presente amistoso.

—Ay, si yo no estuviera siempre enfermo —prosiguió Porbus—, y si tú me dejaras ver a tu amante, podría hacer un cuadro alto, ancho y profundo, en que las figuras serían de tamaño natural.

—Mostrar mi obra —exclamó el anciano muy emocionado—. No, no, todavía debo perfeccionarla. Ayer por la noche creí que la había terminado —dijo—. Sus ojos me parecían húmedos y tenía la carne agitada. Las trenzas de su pelo se movían. ¡Respiraba! Aunque he encontrado el medio de dar a una tela plana el relieve y la redondez de la naturaleza, esta mañana, con la luz del alba, he reconocido mi error. ¡Ay!, para alcanzar ese glorioso resultado he estudiado a fondo a los grandes maestros del colorido, he analizado y levantado capa a capa los cuadros de Tiziano, ese rey de la luz; como ese soberano pintor he esbozado mi figura en tono claro, con una pasta suave y densa, porque la sombra no es más que un accidente, recuerda eso, muchacho. Luego he vuelto a mi obra y con medias tintas y veladuras cuya transparencia iba reduciendo cada vez más, he trasladado las sombras más vigorosas e incluso los negros más intensos; porque las sombras de los pintores ordinarios son de naturaleza completamente distinta que sus tonos claros; es madera, es bronce, es lo que quisieran, menos carne en la sombra. Se nota que si la figura cambiase de posición, los lugares sombreados no se aclararían ni se volverían luminosos. Yo he evitado ese defecto en que han caído muchos de los pintores más ilustres y en mis cuadros la blancura se revela bajo la opacidad de la sombra más intensa. Al contrario que una muchedumbre de ignorantes que creen dibujar correctamente porque trazan unos rasgos rigurosamente

limpios, no he delimitado con nitidez los bordes exteriores de mi figura ni he resaltado hasta el menor detalle anatómico, porque el cuerpo humano no acaba en las líneas. En esto, los escultores pueden acercarse más a la verdad que nosotros. La naturaleza implica una serie de redondeces que se envuelven unas en otras. Hablando en rigor, ¡el dibujo no existe! ¡No se ría, joven! Por más singular que le parezca esa frase, algún día comprenderá las razones. La línea es el medio por el que el hombre se da cuenta del efecto de la luz sobre los objetos; pero no hay líneas en la naturaleza, donde todo es corpóreo; se dibuja modelando, es decir, se separan las cosas del medio en que están y la distribución de la luz es lo único que da apariencia al cuerpo. Por eso no he delimitado las líneas, sino que he extendido sobre los contornos una nube de medias tintas rubias y cálidas que hacen que no pueda ponerse el dedo con precisión sobre el lugar en que los contornos se encuentran con los fondos. De cerca, este trabajo parece difuminado y que carece de precisión, pero a dos pasos todo se afirma, se precisa y se destaca; el cuerpo gira, las formas adquieren relieve, se siente que alrededor circula el aire. Sin embargo, todavía no estoy satisfecho, tengo dudas. Tal vez no habría que dibujar ni un solo trazo, tal vez fuese mejor atacar la figura por el centro aplicándose primero a las partes más iluminadas para pasar luego a las porciones más oscuras. Así es como procede el sol, ese divino pintor del universo. ¡Oh, naturaleza, naturaleza! ¿Quién te ha

sorprendido alguna vez en tus fugas? El exceso de ciencia, lo mismo que la ignorancia, desemboca en una negación. ¡Dudo de mi obra!

El anciano hizo una pausa y luego prosiguió: «Hace diez años que trabajo, joven; pero ¿qué son diez pequeños años cuando se trata de luchar con la naturaleza? ¡Desconocemos el tiempo que empleó el señor Pigmalión para hacer la única estatua que haya caminado!».

El anciano cayó en una soñación profunda y permaneció con los ojos fijos jugando maquinalmente con su cuchillo.

—¡Está hablando con su espíritu! —dijo Porbus en voz baja.

Al oír esta frase, Nicolas Poussin se sintió dominado por una inexplicable curiosidad de artista. Aquel anciano de ojos blancos, atento y estúpido, que para él se había vuelto más que un hombre, apareció a sus ojos como un genio fantástico que vivía en una atmósfera desconocida. Despertaba en su alma mil ideas confusas. El fenómeno moral de esa especie de fascinación no puede definirse, como tampoco puede traducirse la emoción suscitada por un canto que recuerda la patria en el corazón del exiliado. El desdén que el anciano fingía expresar por las tentativas más hermosas del arte, su riqueza, sus modales, la deferencia que hacia él mostraba Porbus, aquella obra mantenida

tanto tiempo en secreto, obra de paciencia, obra sin duda de genio, a juzgar por la cabeza de virgen que el joven Poussin había admirado con tanta sinceridad, y que seguía siendo hermosa al lado del Adán de Mabuse, atestiguaba el genio imperial de uno de los príncipes del arte; en aquel viejo todo superaba los límites de la naturaleza humana. Lo que la fecunda imaginación de Nicolas Poussin pudo sacar en claro con nitidez viendo aquel ser sobrenatural, fue una completa imagen de la naturaleza artista, de esa naturaleza loca a la que han sido confiados tantos poderes, y que con tanta frecuencia engaña, haciendo desaparecer la fría razón, a los burgueses e incluso a algunos entendidos, a través de mil caminos empedrados donde, para ellos, no hay nada; mientras retoza en medio de sus fantasías, esa muchacha de alas blancas descubre epopeyas, castillos, obras de arte.

¡Naturaleza burlona y buena, fecunda y pobre! Por eso, para el entusiasta Poussin, aquel anciano se había convertido, mediante transfiguración súbita, en el arte mismo, en el arte con sus secretos, con sus fogosidades y sus ensoñaciones.

—Sí, querido Porbus —prosiguió Frenhofer—, lo que hasta ahora me ha faltado ha sido encontrar una mujer irreprochable, un cuerpo cuyos contornos sean de una belleza perfecta y cuya carnación… Pero, ¿dónde

hallaremos viva —dijo tras una pausa— a esa inencontrable Venus de los antiguos, tan buscada, y de la que solo hallamos algunas bellezas dispersas? ¡Oh! Por ver un solo momento, y una sola vez, a la naturaleza divina completa, al ideal, en fin, daría toda mi fortuna, ¡e iría a buscarte a tus limbos, belleza celestial! Como Orfeo, descendería al infierno del arte para traerla a la vida.

—Podemos irnos —le dijo Porbus a Poussin—, ya no nos oye ni nos ve.

—Vayamos a su taller —respondió el joven maravillado.

—¡Ay, el viejo soldado ha sabido defender la entrada! Sus tesoros están demasiado bien guardados para que podamos alcanzarlos. No he esperado a su deseo ni a su fantasía para intentar el asalto del misterio.

—¿Hay entonces un misterio?

—Sí —respondió Porbus—. El viejo Frenhofer es el único alumno que Mabuse quiso tener. Se convirtió en amigo suyo, en su salvador y en su padre; Frenhofer sacrificó la mayor parte de sus tesoros para satisfacer las pasiones de Mabuse; a cambio, Mabuse le legó el secreto del relieve, el poder de dar a las figuras esa vida extraordinaria y esa flor de naturaleza, nuestra eterna desesperación; pero dominaba de modo tan perfecto el hacer que cierto día,

tras haber vendido y haberse bebido el damasco floreado que debía ponerse para la entrada de Carlos Quinto, acompañó a su maestro con un vestido de papel pintado como damasco. El singular brillo de la tela que Mabuse llevaba sorprendió al emperador, quien, queriendo cumplimentar al protector del viejo borracho, descubrió la superchería. Frenhofer es un hombre apasionado por nuestro arte, que ve más alto y más lejos que el resto de los pintores. Ha meditado profundamente sobre los colores, sobre la verdad absoluta de la línea; pero a fuerza de buscar ha llegado a dudar del objeto mismo de sus búsquedas. En sus momentos de desesperación pretende que el dibujo no existe y que solo las figuras geométricas pueden traducirse con trazos; lo cual es demasiado absoluto, porque con las líneas y el negro, que no es un color, puede hacerse una figura, demostrando que nuestro arte está compuesto, como la naturaleza, por una infinidad de elementos: el dibujo proporciona un esqueleto, el color es la vida, pero la vida sin esqueleto es algo más incompleto que el esqueleto sin la vida. Por último, hay algo más auténtico que todo esto, y es que la práctica y la observación lo son todo en un pintor, y que, si el razonamiento y la poesía se pelean con los pinceles, se llega a la duda, como le ha ocurrido a ese buen hombre, que es tan loco como pintor. Pintor sublime, ha tenido la desgracia de nacer rico, y eso le ha permitido divagar. ¡No lo imite! ¡Trabaje! Los pintores solo deben meditar con los pinceles en la mano.

—Conseguiremos entrar en su taller —exclamó Poussin sin escuchar a Porbus y sin dudar de nada.

Porbus sonrió ante el entusiasmo del joven desconocido y se separó de él invitándolo a ir a verle. Nicolas Poussin regresó caminando despacio hacia la calle de La Harpe, y sin darse cuenta se pasó de la modesta hostería donde se alojaba. Subiendo con inquieta rapidez su miserable escalera, llegó a una habitación alta, situada bajo un techo de entramado, sencilla y ligera cobertura de las casas del viejo París. Junto a la única y sombría ventana de aquella estancia vio a una joven que, al ruido de la puerta, se incorporó repentinamente con un impulso amoroso; había reconocido al pintor por la forma en que había accionado el cerrojo.

— ¿Qué te pasa? —le dijo ella.

—Me pasa… me pasa… —exclamó él ahogándose de placer—, que me he sentido pintor. Hasta ahora había dudado, pero esta mañana he creído en mí mismo. Puedo ser un gran hombre. Gillette, seremos ricos y felices. En estos pinceles hay oro.

Pero de pronto se calló. Su rostro serio y lleno de vigor perdió su expresión de alegría cuando comparó la inmensidad de sus esperanzas con la mediocridad de sus

recursos. Las paredes estaban cubiertas de simples papeles llenos de esbozos a lápiz. No tenía siquiera cuatro lienzos limpios. Las pinturas valían entonces caras, y el pobre gentilhombre veía su paleta casi desnuda. En el seno de aquella miseria, poseía y sentía increíbles riquezas de corazón, y la superabundancia de un genio devorador.

Llevado a París por un gentilhombre amigo suyo, o tal vez por su propio talento, había encontrado enseguida una amante, una de esas almas nobles y generosas que van a sufrir junto a un gran hombre, se desposan con la miseria y se esfuerzan por comprender sus caprichos, fuertes para la miseria y el amor, como otras son intrépidas para llevar el lujo, hasta el punto de enorgullecerse de insensibilidad.

La sonrisa que vagaba sobre los labios de Gillette doraba aquel granero y rivalizaba con el esplendor del cielo. El sol no siempre brillaba, mientras que ella estaba siempre allí, refugiada en su pasión, unida a su felicidad, a su sufrimiento, consolando al genio que se desbordaba en el amor antes de apoderarse del arte.

—¡Escucha, Gillette, ven!

La obediente y alegre joven saltó a las rodillas del pintor. La muchacha era toda gracia, toda belleza, hermosa como una primavera y estaba adornada con todas las riquezas

femeninas a las que prestaba luz el fuego de un alma hermosa.

—¡Oh, Dios! —exclamó él—, nunca me atreveré a decirle…

—¡Un secreto! —dijo ella—. ¡Oh, quiero saberlo!

Poussin se quedó pensativo.

— ¡Vamos, dilo!

—Gillette, mi pobre corazón amado…

—¿Quieres algo de mí?
—Sí.

—Si quieres que vuelva a posar delante de ti como el otro día —continuó ella en tono algo malhumorado—, no lo haré más; porque en esos momentos tus ojos ya no me dicen nada. No piensas en mí, y sin embargo estás mirándome.

—¿Preferirías verme copiando a otra mujer?

—Tal vez —dijo ella—, siempre que sea muy fea.

—Bien —prosiguió Poussin en tono serio—, si para mi gloria futura, si para convertirme en un gran pintor, tuvieras que posar para otro pintor…

—Quieres ponerme a prueba —respondió ella—. Sabes de sobra que no iría.

Poussin inclinó la cabeza sobre su pecho como hombre que sucumbe a una alegría o a un dolor demasiado fuerte para su alma.

—Escucha —dijo ella atrayendo a Poussin por la manga de su raído jubón—, te he dicho, Nick, que daría mi vida por ti; pero nunca te he prometido renunciar a mi amor mientras viva.

—¿Renunciar? —exclamó Poussin.

—Si me mostrase así a otro, dejarías de quererme. Y yo misma me encontraría indigna de ti. ¿No es algo natural y simple obedecer a tus caprichos? A pesar mío soy feliz, e incluso estoy orgullosa de hacer tu voluntad. Pero para otro, ¡de ninguna manera!

—Perdóname, Gillette —dijo el pintor arrojándose a sus rodillas—. Antes prefiero ser amado que conseguir la gloria. Para mí tú eres más hermosa que la fortuna y los

honores. Vamos, tira los pinceles, quema esos dibujos. Me he equivocado, mi vocación es amarte. No soy pintor, soy un enamorado. ¡Mueran el arte y todos sus secretos!

Ella lo admiraba, feliz y encantada. Reinaba, sentía instintivamente que las artes eran olvidadas por ella y arrojadas a sus pies como granos de incienso.

—De cualquier modo, no es más que un viejo —prosiguió Poussin—. No podrá ver en ti más que a la mujer. ¡Eres tan perfecta!

—Hay que amar mucho —exclamó ella dispuesta a sacrificar sus escrúpulos de amor para recompensar a su amante por todos los sacrificios que por ella hacía—. Pero —prosiguió— eso sería perderme. ¡Ay, perderme por ti! ¡Sí, qué hermoso sería! Pero me olvidarás. ¡Qué mala idea has tenido!

—La he tenido y te amo —dijo él con una especie de contrición—, por eso soy un infame.

—Consultemos al padre Hardouin —dijo ella.

—No, no, que sea un secreto entre los dos.

—Bueno, iré; pero tú no podrás estar allí —dijo ella—.

Quédate en la puerta, armado con tu daga; si grito, entra y mata al pintor.

Sin mirar otra cosa que el arte, Poussin estrechó a Gillette entre sus brazos. «¡No me quiere!», —pensó Gillette cuando se encontró a solas.

Ya estaba arrepentida de su resolución. Pero no tardó mucho en ser presa de un espanto más cruel que su arrepentimiento; se esforzó por echar de sí un pensamiento horrible que se alzaba en su corazón. Ya creía amar menos al pintor por considerarlo menos digno de estima que antes.

II
CATHERINE LESCAULT

Tres meses después del encuentro de Poussin y de Porbus, este fue a ver a maese Frenhofer. El viejo era presa entonces de uno de esos desalientos profundos y espontáneos cuya causa, de creer a los matemáticos de la medicina, radica en una mala digestión, en el viento, el calor o algún atasco de los hipocondrios; y, según los espiritualistas, en la imperfección de nuestra naturaleza moral; el buen hombre, pura y simplemente, se había agotado rematando su misterioso cuadro. Estaba lánguidamente sentado en un amplio sillón de roble esculpido, guarnecido de cuero negro y, sin abandonar su actitud melancólica, lanzó sobre Porbus la mirada de un hombre que se ha instalado en su aburrimiento.

—Y bien, maestro –le dijo Porbus–, ¿era malo el ultramar que fuisteis a buscar a Brujas? ¿No habéis sabido moler nuestro nuevo blanco? ¿Es malo vuestro aceite o los pinceles se muestran reacios?

—¡Ay! –exclamó el anciano–, por un momento creí que mi obra estaba acabada; pero, indudablemente, me equivoqué en algunos detalles, y no me quedaré tranquilo hasta haber aclarado mis dudas. He decidido viajar, y me iré a Turquía, a Grecia, a Asia para buscar

allí un modelo y comparar mi cuadro con distintas naturalezas.

Tal vez encuentre allí –prosiguió dejando escapar una sonrisa de satisfacción– a la misma naturaleza en persona. Hay veces en que casi tengo miedo a que un suspiro me revele a esa mujer y a que desaparezca.

Luego se incorporó de pronto como si fuera a partir.

—¡Oh, oh! –respondió Porbus–, llego a tiempo para evitaros el gasto y las fatigas del viaje.

—¿Cómo? –preguntó Frenhofer asombrado.

—El joven Poussin es amado por una mujer cuya incomprensible belleza no tiene imperfección ninguna. Pero, querido maestro, si consiente en prestárosla, al menos tendréis que dejarnos ver el lienzo.

El anciano permaneció de pie, inmóvil, en un estado de estupidez perfecta.

—¿Cómo? –terminó exclamando en tono dolorido–. ¿Mostrar mi criatura, mi esposa? ¿Desgarrar el velo con que castamente he cubierto mi felicidad? ¡Eso sería una prostitución horrible! Hace diez años que vivo con esa mujer. Es mía, y solo mía. Me ama. ¿No me ha sonreído

tras cada pincelada que le he dado? Tiene un alma, el alma de que la he dotado. Se ruborizaría si unos ojos distintos de los míos se pararan sobre ella. ¡Permitir verla! Pero ¿qué marido, qué amante es tan vil para guiar a su mujer al deshonor? Cuando haces un cuadro para la corte, no pones en él toda tu alma, no vendes a los cortesanos otra cosa que maniquíes coloreados. Mi pintura no es pintura, es un sentimiento, una pasión. Nacida en mi taller, debe permanecer en él virgen, y solo puede salir vestida. Las poesías y las mujeres solo se entregan desnudas a sus amantes. ¿Poseemos las figuras de Rafael, la Angélica del Ariosto, la Beatriz del Dante? No. No vemos más que sus formas. Pues bien, la obra que tengo arriba bajo llave es una excepción en nuestro arte; ¡no es un lienzo, es una mujer! Una mujer con la que lloro, río, hablo y pienso. ¿Pretendes que de golpe abandone una felicidad de diez años como se abandona una capa? ¿Que de golpe cese de ser padre, amante y Dios? Esa mujer no es una criatura, es una creación. Que venga tu joven, le daré mis tesoros, le daré los cuadros del Correggio, de Miguel Ángel, del Tiziano, besaré la huella de sus pasos en el polvo; pero ¿convertirlo en mi rival? ¡Qué vergüenza! Soy más amante que pintor. Sí, tendré fuerza suficiente para quemar a mi Catherine en mi último suspiro, pero ¿hacerle soportar la mirada de un hombre, de un joven, de un pintor? No, no. ¡Al día siguiente mataré a quien la haya mancillado con una mirada! ¡Te mataría a ti al instante, amigo mío, si no la

saludases de rodillas! ¿Quieres ahora que someta mi ídolo a las frías miradas y a las críticas necias de los imbéciles? ¡Ay, el amor es un misterio; solo hay vida en el fondo de los corazones, y todo está perdido cuando un hombre dice incluso a su amigo: «¡He aquí la mujer que amo!».

El anciano parecía haberse vuelto joven; sus ojos tenían resplandor y vida; sus pálidas mejillas estaban matizadas por un rojo vivo, y sus manos temblaban. Porbus, sorprendido por la violencia apasionada con que había dicho estas palabras, no sabía qué responder a un sentimiento tan nuevo como profundo. ¿Era razonable Frenhofer o estaba loco? ¿Se hallaba subyugado por una fantasía de artista, o las ideas que había expresado procedían de ese fanatismo inefable que produce en nosotros el largo alumbramiento de una gran obra? ¿Se podía esperar que transigiese alguna vez con aquella extravagante pasión?

Presa de todos estos pensamientos, Porbus dijo al anciano:

—Pero ¿no es mujer por mujer? ¿No entrega Poussin su amante a vuestras miradas?

—¡Qué amante! –respondió Frenhofer–. Antes o después ella le traicionará. ¡La mía siempre me será fiel!

—Bueno –prosiguió Porbus–, dejémoslo. Pero antes de que encontréis, incluso en Asia, una mujer tan bella y tan

perfecta, tal vez os muráis sin haber acabado el cuadro.

—¡Oh, está acabado! –dijo Frenhofer–. Quien lo viese, creería ver a una mujer acostada en un lecho de terciopelo, bajo cortinas. A su lado, un trípode de oro exhala perfumes. Sentirías la tentación de coger la borla de los cordones que sujetan las cortinas, y te parecería ver el seno de Catherine latir al unísono de su respiración. Sin embargo, me gustaría cerciorarme…

—Vete a Asia –respondió Porbus adivinando una especie de vacilación en la mirada de Frenhofer. Y Porbus dio algunos pasos hacia la puerta de la sala.

En ese momento, Gillette y Nicolas Poussin habían llegado cerca de la casa de Frenhofer. Cuando la joven estaba a punto de entrar, soltó el brazo del pintor y retrocedió como si la dominase un presentimiento repentino.

—Pero ¿qué vengo a hacer aquí? –le preguntó a su amante en un tono de voz profundo y clavando en él la mirada.

—Gillette, te he dejado decidir y quiero obedecerte en todo. Tú eres mi conciencia y mi gloria. Vuelve a casa, tal vez yo sería más feliz que si…

— ¿Soy yo acaso cuando me hablas así? ¡Oh, no, no soy

más que una niña. Vamos –añadió dando la impresión de que hacía un esfuerzo violento–, si nuestro amor muere, si pongo en mi corazón un largo pesar, ¿no será tu fama el precio de mi obediencia a tus deseos? Entremos, que también será vivir ser para siempre una especie de recuerdo en tu paleta.

Al abrir la puerta de la casa, los dos amantes se encontraron con Porbus quien, sorprendido por la belleza de Gillette, cuyos ojos estaban en ese momento inundados de lágrimas, la cogió toda temblorosa y la llevó ante el anciano:

—Mirad –dijo–, ¿no vale más que todas las obras maestras del mundo?

Frenhofer se estremeció. Allí estaba Gillette, en la actitud ingenua y sencilla de una joven georgiana inocente y atemorizada, raptada y ofrecida a algún mercader de esclavos por unos bandidos. Un púdico rubor coloreaba su rostro, tenía los ojos bajos, las manos le colgaban a los lados, sus fuerzas parecían abandonarla y unas lágrimas protestaban contra la violencia que se hacía a su pudor. En ese momento, Poussin, desesperado por haber sacado aquel bello tesoro de su granero, se maldijo a sí mismo.

Se volvió más amante que artista, y mil escrúpulos torturaron su corazón cuando viola mirada rejuvenecida del viejo que, por costumbre de pintor, desnudó por así decir ala joven, adivinando sus formas más secretas. A su corazón volvieron entonces los celos feroces del verdadero amor.

—¡Gillette, vámonos! –exclamó.

A este acento, a este grito, la amante alzó alegre los ojos hacia él, le vio y corrió a sus brazos.

—¡Ay, todavía me amas! –respondió ella deshaciéndose en lágrimas.

Pero si había tenido energía para acallar su sufrimiento, le faltaba fuerza para ocultar su felicidad.

—Dejádmela solo un momento –dijo el viejo pintor– y podréis compararla con mi Catherine. Sí, consiento.

Seguía habiendo amor en el grito de Frenhofer. Parecía sentir coquetería hacia su rostro de mujer, y gozar de antemano por el triunfo que la belleza de su virgen iba a obtener sobre la de una muchacha de verdad.

—No permitáis que se eche atrás –exclamó Porbus dando una palmada en el hombro de Poussin–. Los frutos del amor son pasajeros, los del arte, inmortales.

—¿No soy para él más que una mujer? –respondió Gillette mirando atentamente a Poussin y a Porbus.

Levantó la cabeza llena de orgullo pero cuando, después de haber lanzado una mirada centelleante a Frenhofer, vio a su amante ocupado en contemplar de nuevo el retrato que hacía algún tiempo había tomado por un Giorgione, dijo:

—¡Ah, subamos! Él nunca me ha mirado así.

—Viejo –continuó Poussin arrancado de su reflexión por la voz de Gillette–, ¿ves esta espada? A la menor queja que pronuncie esta joven, la hundiré en tu corazón, prenderé fuego a tu casa y nadie saldrá de ella. ¿Has comprendido?

Nicolas Poussin estaba sombrío, y su terrible frase, su actitud y su gesto consolaron a Gillette, que casi le perdonó que la sacrificara a la pintura y a su glorioso futuro. Porbus y Poussin se quedaron en la puerta del taller, mirándose uno a otro en silencio. Si, al principio, el pintor de la María Egipcíaca se permitió

algunas exclamaciones: «Estará desnudándose. ¡Le habrá dicho que se ponga a la luz! Las estará comparando», no tardó en callar ante el aspecto de Poussin, cuyo rostro estaba profundamente triste; y aunque los viejos pintores carecen de ese tipo de escrúpulos,tan nimios en presencia del arte, los admiró por lo que tenían de ingenuos y hermosos. El joven había puesto la mano en la guarda de su daga y la oreja pegada a la puerta. En la sombra y de pie, ambos parecían dos conspiradores esperando el momento de herir a un tirano.

—Pasad, pasad –les dijo el viejo resplandeciente de felicidad–. Mi obra es perfecta, y ahora puedo mostrarla con orgullo. ¡Nunca ningún pintor, ni pinceles, ni colores, ni lienzo ni luz serán un rival para Catherine Lescault!

Presa de viva curiosidad, Porbus y Poussin corrieron al centro de un amplio taller lleno de polvo, donde todo estaba en desorden, y donde, aquí y allá, vieron cuadros colgados de las paredes. Se detuvieron en primer lugar ante una figura de mujer de tamaño natural, medio desnuda, que los sobrecogió de admiración.

—Bah, no os preocupéis de eso –dijo Frenhofer–, es un lienzo que he embadurnado para estudiar una pose, ese cuadro no vale nada. Estos son mis errores –prosiguió

mostrándoles deliciosas composiciones colgadas de las paredes en torno a ellos. Al oír estas palabras, Porbus y Poussin, atónitos por el desdén hacia semejantes obras, buscaron el retrato anunciado, sin lograr verlo.

—Bien, ahí lo tenéis –les dijo el anciano, cuyos cabellos estaban en desorden, cuyo rostro había enardecido una exaltación sobrenatural, cuyos ojos centelleaban, y que jadeaba como un joven embriagado de amor–. ¡Ah, seguro que no esperabais tanta perfección! –exclamó–. Estáis ante una mujer y buscáis un cuadro. Hay tanta profundidad en esta tela, en ella es tan verdadero el aire que ya no podéis distinguirla del aire que nos rodea. ¿Dónde está el arte? Se ha perdido, se ha esfumado. He ahí las formas mismas de una muchacha. ¿No he captado bien el color, la viveza de la línea que parece delimitar el cuerpo? ¿No es el mismo fenómeno que nos ofrecen los objetos que están en la atmósfera como los peces en el agua? ¡De qué forma se destacan los contornos del fondo! ¿No os parece que puede pasarse la mano por esa espalda? Para ello, durante siete años he estudiado los efectos del acoplamiento de la luz y los objetos. ¿Y no inunda la luz estos cabellos? Pero sí me parece que ha respirado. ¡Mirad este seno! Ay, ¿quién no querría adorarla de rodillas? Las carnes palpitan. Va a levantarse, esperad.

—¿Veis vos algo? –le preguntó Poussin a Porbus.

—No. ¿Y vos?

—Nada.

Los dos pintores dejaron al viejo con su éxtasis y miraron si la luz, cayendo a plomo sobre el lienzo que les mostraba, no neutralizaba todos los efectos; examinaron entonces la pintura por la derecha, por la izquierda, de frente, desde abajo y desde arriba.

—Sí, sí, es un cuadro –les decía Frenhofer, equivocándose sobre la finalidad de aquel examen escrupuloso–. Mirad, aquí tenéis el marco, el caballete, aquí están mis pinturas y mis pinceles.

Y cogió un pincel que les ofreció con gesto ingenuo.

—El viejo lansquenete se burla de nosotros –dijo Poussin volviendo ante el pretendido cuadro–. Solo veo colores amasados de forma confusa y contenidos por una multitud de líneas absurdas que forman una muralla de pintura.

—Me parece que nos equivocamos –replicó Porbus.

Acercándose, distinguieron en un rincón de la tela la punta de un pie desnudo que salía de aquel caos de colores, de tonos, de matices indecisos, una especie de

bruma sin forma; ¡pero qué pie tan delicioso, qué pie tan vivo! Se quedaron petrificados de admiración ante aquel fragmento escapado a una increíble, lenta y progresiva destrucción. Aquel pie aparecía allí como el torso de alguna Venus de mármol de Paros que surgiese entre los escombros de una ciudad incendiada.

—Aquí debajo hay una mujer –exclamó Porbus señalando a Poussin las diversas capas de colores que el viejo pintor había superpuesto sucesivamente creyendo perfeccionar su cuadro.

Los dos pintores se volvieron de forma espontánea hacia Frenhofer, empezando a explicarse, aunque vagamente, el éxtasis en que vivía.

—Lo hace de buena fe –dijo Porbus.

—Sí, amigo mío –repuso el anciano despertándose–, hace falta fe, fe en el arte, y vivir mucho tiempo con la obra para producir una creación semejante. ¡Cuántos trabajos me han costado algunas de estas sombras! Mirad ahí en la mejilla, debajo de los ojos, una leve penumbra que, si la observáis en la naturaleza, os parecerá casi intraducible. Creedme, ese efecto me ha costado penas indecibles. Querido Porbus, contempla atentamente mi trabajo, y comprenderás mejor lo que te vengo diciendo sobre la

forma de tratar el modelado y los contornos, mira la luz de su seno, mira de qué forma, mediante una serie de toques y de realces fuertemente empastados, he conseguido fijar la verdadera luz y combinarla con la blancura reluciente de los tonos claros; y de qué forma, mediante el trabajo contrario, difuminando los contrastes y el grano de la pasta, a fuerza de acariciar el contorno de mi figura ahogado en una media tinta, he logrado eliminar incluso la idea de dibujo y de medios artificiales, y darle el aspecto y la redondez misma de la naturaleza. Acercaos, veréis mejor el trabajo. De lejos desaparece. ¿Lo veis? Aquí creo que resulta muy notable.

Y con la punta del pincel señalaba a los dos pintores una mancha de color claro. Porbus golpeó la espalda del viejo mientras se volvía hacia Poussin.

—¿Sabéis que tenemos un grandísimo pintor? –dijo.

—Es todavía más poeta que pintor –respondió en tono grave Poussin.

—Aquí termina nuestro arte sobre la tierra –replicó Porbus tocando la tela.

—Y de ahí, va a perderse en los cielos –dijo Poussin.
—¡Cuántos goces en un trozo de tela! –exclamó Porbus.

El anciano, absorto, no los escuchaba, y sonreía a la imaginaria mujer.

—Pero tarde o temprano se dará cuenta de que en su tela no hay nada –exclamó Poussin.

—Nada en mi tela –dijo Frenhofer mirando alternativamente a los dos pintores y a su pretendido cuadro.

—¿Qué habéis hecho? –respondió Porbus a Poussin.

El viejo agarró con fuerza el brazo del joven y le dijo:

—¡Tú no ves nada, patán! ¡Miserable! ¡Bellaco! ¡Majadero! Entonces ¿por qué has subido aquí? Mi buen Porbus –prosiguió volviéndose hacia el pintor–, ¿también vos habéis de burlaros de mí? Contestad. Soy amigo vuestro, decidme, ¿He echado a perder mi cuadro?

Porbus, indeciso, no se atrevió a decir nada; pero la ansiedad pintada sobre la fisonomía blanca del anciano era tan cruel que señaló la tela diciendo:

—¡Mirad!

Frenhofer contempló su cuadro durante un momento y vaciló.

—¡Nada, nada! ¡Y haber trabajado diez años!

Se sentó y se echó a llorar:

—¡Soy un imbécil, un loco! No tengo ni talento ni capacidad, no soy más que un rico que, cuando anda, no hace otra cosa que andar. Así pues, no habré producido nada. Contempló su tela a través de las lágrimas, se levantó de pronto lleno de orgullo y lanzó sobre los dos pintores una mirada relampagueante.

—¡Por la sangre, el cuerpo y la cabeza de Cristo! ¡Tenéis tanta envidia que queréis hacerme creer que la he estropeado para robármela! ¡Yo sí la veo! –exclamó–. ¡Es maravillosamente hermosa!

En ese momento, Poussin oyó el llanto de Gillette, olvidada en un rincón.

—¿Qué te pasa, ángel mío? –le preguntó el pintor, volviendo a sentirse súbitamente enamorado.

—¡Mátame! –dijo ella–. Sería una infame si continuase queriéndote, porque te desprecio. Eres mi vida y me causas horror. Creo que ya estoy odiándote.

Mientras Poussin escuchaba a Gillette, Frenhofer volvía a cubrir su Catherine con una sarga verde, con la grave tranquilidad de un joyero que cierra sus cajones creyéndose acompañado de ladrones astutos. Lanzó sobre los dos pintores una mirada profundamente taimada, llena de desprecio y suspicacia, y en silencio los acompañó a la puerta de su taller con una precipitación convulsiva. Luego, en el umbral de su casa les dijo:

—Adiós, amiguitos.

Aquella despedida los dejó helados. Al día siguiente Porbus, preocupado, volvió a visitar a Frenhofer: supo que había muerto aquella noche después de haber quemado sus telas.

París, febrero de 1832.

La cúpula de los inválidos

Un hermoso día del mes de junio, entre las cuatro y las cinco, salí de la celda de la calle du Bac donde mi honorable y estudioso amigo, el barón de Werther, me había ofrecido el almuerzo más delicado del que se pueda hacer mención en los castos y sobrios anales de mi estómago; pues el estómago tiene su literatura, su memoria, su educación, su elocuencia; el estómago es un hombre dentro del hombre; y jamás experimenté de modo tan curioso la influencia ejercida por este órgano sobre mi economía mental.

Después de habernos obsequiado amablemente con vinos del Rin y de Hungría, había terminado la comida de amigos haciendo que nos sirvieran vino de Champaña. Hasta aquel momento, su hospitalidad podría considerarse normal, de no ser por su charla de artista, sus relatos fantásticos y, sobre todo, de no ser por nosotros, sus amigos, todos personas de entusiasmo, corazón y pasión.

Hacia el final del almuerzo, nos encontramos todos presas de una dulce melancolía y sumergidos en una absorción bastante lógica en personas que han comido bien. Percatándose de ello, el barón, el excelente crítico,

el erudito alemán que, pese a su baronía, lleva la admirable y poética vida de los monjes del siglo XVI en su celda abacial; nuestro monje -digo-, remató su obra de gastrolatría con una auténtica salida de monje.

En un momento en el que la conversación quedó interrumpida cuando nos encontrábamos en sillones inventados por el confort inglés pero perfeccionados en París que habrían causado admiración a los benedictinos, Werther se sentó ante una especie de mesita y, levantando una parte de la tapa, sacó de un instrumento alemán unos sonidos que se encontraban a mitad de camino entre los acentos lúgubres de un gato cortejando a una gata o soñando con los placeres del canalón, y las notas de un órgano vibrando en una iglesia. No sé lo que hizo con aquel instrumento de melancolía, pero mi inteligencia no se vio jamás tan cruelmente trastornada como en aquella ocasión.

El aire, dirigido hacia los metales, producía unas vibraciones armónicas tan fuertes, tan graves, tan agudas, que cada nota atacaba instantáneamente una fibra, y aquella música de verdín, aquellas melodías impregnadas de arsénico, introdujeron violentamente en mi alma todas las ensoñaciones de Jean-Paul, todas las baladas alemanas, toda la poesía fantástica y doliente que me hizo huir en medio de gran agitación, a mí que

soy alegre y jovial. Me sentí como si mi personalidad se hubiera desdoblado. Mi ser interior había abandonado mi forma exterior por la que una o dos mujeres, mi familia y yo, sentimos algo de amistad. El aire ya no era el aire; mis piernas ya no eran piernas, eran algo flojo y sin consistencia que se doblaba; los adoquines se hundían, los transeúntes bailaban y París me parecía singularmente alegre.

Tomé la calle de Babylone y caminé melancólicamente hacia los bulevares, adoptando como punto de referencia la cúpula de los Inválidos. Al dar la vuelta a no sé qué calle, ¡vi que la cúpula venía hacia mí!… En un primer momento me quedé algo sorprendido y me detuve. Sí, era sin duda la cúpula de los Inválidos que se paseaba boca abajo, apoyando en el suelo su punta, y tomaba el sol como cualquier buen burgués del barrio del Marais. Interpreté esta visión como un efecto óptico y gocé del mismo placenteramente, sin querer explicarme el fenómeno; pero tuve sensación de pavor cuando, viendo que se acercaba a mí, quería pisarme los talones… Eché a correr, pero oía detrás de mí el paso pesado de aquella dichosa cúpula, que parecía burlarse de mí. Sus ojos reían; efectivamente, el sol al pasar por las ventanas abiertas de tramo en tramo, le daba un vago parecido con ojos, y la cúpula me lanzaba auténticas miradas…

-¡Soy bastante tonto! -pensé-. Voy a ponerme detrás de ella…

La dejé pasar, y entonces volvió a colocarse con la punta hacia arriba. En esa posición, me hizo un gesto con la cabeza, y su maldito ropaje azul y oro se arrugó como la falda de una mujer… Entonces di unos pasos hacia atrás para plantarla allí mismo, pues empecé a sentirme inquieto. No había duda de que, al día siguiente, los periódicos no dejarían de contar que yo, autor de algunos artículos insertados en La Revue, me había llevado la cúpula de los Inválidos; aquello me resultaba indiferente porque tenía intención de defenderme y de contar abiertamente que la cúpula se había encaprichado conmigo y me había seguido por su cuenta. Mi carácter bien conocido, mis hábitos y costumbres debían hacer comprender que, lejos de degradar los monumentos públicos, yo abogaba por dialogar con ellos.

La mayor dificultad, y la que más me inquietaba, era saber qué iba a hacer yo con aquella cúpula. No hay duda de que se podía ganar una fortuna… Además de que la amistad de la cúpula de los Inválidos con un hombre no era sino algo muy halagador, podía llevarla a algún país extranjero, exponerla en Londres junto a Saint-Paul… Pero si tenía intención de seguirme, ¿cómo iba a volver yo a mi casa?… ¿Dónde la iba a poner? Naturalmente,

iba a producir considerables desperfectos por las calles por donde pasara; es verdad que podría llevarla por los muelles y mantenerla siempre junto al río… Si me molestaba en avisar, la gente la dejaría pasar; pero, si se empeñaba en entrar en mi casa, derribaría el inmueble en el que vivo de alquiler. ¡Menuda indemnización me pediría el propietario! La casa no está asegurada contra cúpulas… Y, si la llevaba a Londres o a Berlín, ¡qué desperfectos no haría por el camino…!

-¡Santo Dios! ¡Qué raros están los Inválidos sin la cúpula! -exclamé.

Al oír estas palabras, las personas que se encontraban cerca levantaron los ojos hacia la iglesia y rompieron a reír. Decían: «Pero ¿qué ha sido de ella?» « ¡Estoy seguro de que todo París está preocupado!» Entonces escuché un griterío, un clamor que hacía pensar en que se aproximaba el fin del mundo: «¡Ya está! ¡Están reclamando su cúpula!» me dije.

Tenía razón, la cúpula de los Inválidos es uno de los monumentos más bellos de París; y, desde que, por una fantasía bastante rara entre cúpulas, era de mi propiedad, la admiraba con embeleso. Bajo los rayos del sol resplandecía como si estuviera cubierta de piedras preciosas, su azul se destacaba claramente en el del

cielo, y su linterna tan graciosa, tan maravillosamente elegante y ligera, parecía ofrecerme detalles en los que no había reparado hasta entonces. Es verdad que tenía algunas zonas estropeadas y que habían perdido el dorado; pero yo no era suficientemente rico como para devolverles su esplendor imperial.

Cerca de Nemours he conocido a un agricultor que tiene la singular habilidad de fascinar a las abejas y de hacer que le sigan sin picarle. Es su rey: les silba y acuden; les dice que se marchen y huyen. Tal vez haya llegado yo a un completo desarrollo moral, a un poder sobrenatural y haya adquirido el poder de atraer a las cúpulas.

Entonces, por el interés de Francia, pensé en colocar ésta en su lugar habitual y viajar por Europa para traerme a París numerosas cúpulas célebres, las de Oriente, las de Italia, y las más bellas torres de catedrales… ¡Qué prestigio! ¡Qué serían a mi lado los Paganini, los Rossini, los Cuvier, los Canova o los Goethe! Tenía la fe más absoluta en mi poder, la fe de la que habló Cristo, la voluntad sin límites que permite mover montañas, la fuerza con cuya ayuda podemos abolir las leyes del espacio y del tiempo, cuando vi avanzar hacia mí, a la máxima velocidad que pueden alcanzar los caballos de los servicios públicos, un carruaje que desembocó por la calle Saint-Dominique.

-¡Tenga cuidado con la cúpula! -grité.

El conductor no me oyó, lanzó su caballo hasta el centro de la cúpula; yo solté un enorme grito pues la pobre cúpula, que no había podido echarse a un lado, se hizo mil pedazos, y me salpicó totalmente. Luego, cuando pasó aquel condenado carruaje, vi a la tozuda cúpula volverse a colocar boca abajo, sobre la punta, con pequeñas sacudidas; las piedras se armaban de nuevo, las bellas franjas doradas reaparecían, y yo me secaba la cara instintivamente; pues en aquel momento, mi ser exterior regresó y me encontré cerca de los Inválidos, ante un enorme charco de agua en el que se reflejaba la cúpula de los Inválidos.

Creo que estaba borracho… ¡Maldita fisarmónica! ¡Qué manera de atacar los nervios!…

ÍNDICE

“En todos los sentimientos humanos existe una flor primitiva, engendrada por un noble entusiasmo que luego va languideciendo, hasta que la felicidad no es otra cosa que un recuerdo y la gloria una mentira...

Colección
Lima Lee

